

A.-M. Talbot (les *Miracles*). Eirini Afentoulidou-Leitgeb complète ce dossier par l'édition des hymnes composées par Théoctiste le Stoudite en l'honneur du patriarche Athanase I^{er}. Cet excellent travail contribue non seulement à enrichir le portrait des deux figures, mais aussi et peut-être surtout à la connaissance de l'hymnographie de l'époque Paléologue, un genre littéraire dont la fortune aux derniers siècles de Byzance est encore trop peu connue.

Andrei Timotin

Ferdinand FELDBRUGGE, *Law in Medieval Russia*, Leiden–Boston, Martinus Nijhoff Publishers, 2009 (Law in Eastern Europe, 59), 334 p.

Ferdinand Feldbrugge est professeur émérite de droit est-européen à l'Université de Leyde et, de 1973 à 1998, il a été directeur de l'Institut de droit est-européen et d'études russes et éditeur de la collection *Law in Eastern Europe* et de la *Review of Central and East European Law*. Le présent ouvrage réunit donc les contributions d'un des meilleurs spécialistes de l'histoire du droit russe, éparpillées dans diverses publications pendant une trentaine d'années. Ces contributions ont été soigneusement mises à jour et remaniées pour donner à l'ensemble une cohérence formelle qui complète et renforce sa cohérence intellectuelle.

L'ouvrage débute par une très utile « Note on Sources » qui éclaire le lecteur sur les textes de référence et sur leurs particularités : *Russkaia Pravda*, chroniques (*Nachal'naia letopis'*, la *Chronique de Novgorod*, etc.), collections de textes à caractère législatif (*kormchie*), chartes, archives, etc. Une mise en perspective comparative au niveau du droit ancien et médiéval (indo-européen, babylonien, mongol) précède la présentation des textes législatifs du Moyen Âge russe dont en premier lieu la *Russkaia Pravda*. Une large place est réservée à l'examen de l'influence du droit romain et byzantin sur le droit médiéval russe et de la riche littérature secondaire consacrée à ce sujet (p. 59–128). L'auteur conteste l'existence d'une influence directe du droit romain sur le droit médiéval russe, influence qui, de toute manière, n'aurait pu s'exercer que par la médiation des sources grecques, et définit avec acribie les influences du droit byzantin, exercées à travers la hiérarchie ecclésiastique notamment après la fin du XIII^e siècle. D'autres sujets particuliers concernant le droit dans la Russie médiévale, comme la propriété, les assemblées populaires (*veche*), la succession princière, l'organisation interne de Novgorod, les traités (entre les princes, entre les cités, entre les princes de Novgorod et les princes étrangers) font l'objet des exposés claires, bien informés et solidement argumentés. Le dernier chapitre a pour objet le droit médiéval arménien et géorgien, un thème géographiquement marginal par rapport à la problématique générale de l'ouvrage, mais dont la présence est sans doute légitimée par les contacts historiques étroits entre la Russie et les deux royaumes caucasiens.

La richesse des informations et la clarté des démonstrations de ce travail d'exception susciteront certainement l'intérêt non seulement des spécialistes de la Russie médiévale et des historiens du droit, mais aussi des médiévistes en général. Une bonne partie des sources médiévales sont des documents législatifs, raison pour laquelle les problèmes avec lesquels se confrontent les historiens du droit et les historiens en général, malgré leurs objectifs différents, souvent coïncident.

Andrei Timotin

Elena ENE D-VASILESCU, *Icoană și iconari în România: cât Bizanț, cât Occident?*, Iași, Trinitas, 2009, 207 p.

L'ouvrage d'Elena Ene Drăghici-Vasilescu, qui enseigne actuellement à Regent's Park College, University of Oxford, connaît également une version anglaise, *Between Tradition and Modernity. Icons and Icon Painters in Romania*, parue chez Verlag Dr. Müller et préfacée par Andrew Louth. Le travail, destiné à un public large, intéressé par l'art religieux orthodoxe et qui dépasse le cercle des spécialistes de l'histoire de l'art chrétien oriental, est chronologiquement structuré en cinq chapitres

qui suivent l'évolution de la peinture religieuse du Moyen Âge byzantin jusqu'à l'époque contemporaine : le premier chapitre, à caractère introductif, est consacré à la peinture religieuse dans l'Empire byzantin ; le deuxième présente ses principales étapes dans les Pays Roumains entre le XV^e et la première moitié du XIX^e siècle ; le troisième a pour objet les peintres d'icônes roumains au XIX^e siècle ; une étude de cas consacrée à Gheorghe Tattarescu, peintre d'icônes roumain de la seconde moitié du XIX^e siècle, fait l'objet du quatrième chapitre. L'ouvrage s'achève par un panorama de la peinture religieuse roumaine au XX^e siècle, heureusement complété par des interviews avec des peintres contemporains.

La présentation de l'art religieux byzantin s'inspire notamment des travaux de R. Cormick, O. Demus, P. Evodkimov, E. Kitzinger, P.A. Michelis, L. Ouspensky, V. Lossky, O. Tarasov et K. Weitzmann. On peut constater, d'autre part, l'absence de la bibliographie des travaux de G. Dagron (notamment *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*, Paris 2007), de H. Maguire (*The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton 1996) ou de G. Vikan (*Sacred Images and Sacred Power in Byzantium*, Aldershot 2003). L'auteur a sans doute raison de nous rappeler le caractère éminemment traditionnel de cet art, dont les modèles sont fidèlement reproduits dans l'orbite culturelle de l'Empire byzantin, et sa dimension mystique, car une de ses idées dominantes est précisément celle selon laquelle ces modèles ont été révélés aux peintres qui les ont par la suite reproduits sur le support matériel. Les peintres n'étaient pourtant pas nécessairement des saints, comme l'affirme O. Tarasov (cité in extenso p. 17), ils ne l'étaient en effet que très rarement, et, même si le métier de peintre a pu connaître une certaine sacralisation à Byzance, cela eut peu de conséquences sur sa condition sociale, inférieure comme celle de tout artisan.

L'art religieux byzantin a mis une empreinte décisive sur l'art roumain médiéval. L'église Saint-Nicolas de Curtea de Argeș, peinte en 1350, montre clairement le prestige dont jouissait l'art constantinopolitain dans le monde orthodoxe, mais son influence sur les jeunes royaumes du nord du Danube a pu s'exercer également par l'intermédiaire du royaume de la Serbie où l'art des Paléologues est bien implanté au XIV^e siècle (Gračanica). L'influence des modèles byzantins se ressent également dans les grandes fresques murales des églises moldaves de la seconde moitié du XV^e et du XVI^e siècle, alors que l'influence occidentale n'est pas détectable avant la fin du XVI^e siècle. Le paysage dans l'icône de sainte Parascève de l'église de Bălinești (Vâlcea) est évoqué ici pour illustrer cette tendance occidentale dans l'art valaque qui se manifeste notamment à travers les moines qui voyagent au Mont Athos où l'école iconographique crétoise, influencée par les artistes vénitiens, jouit d'un prestige croissant à cette époque. L'auteur suit T. Voinescu (« The Post-Byzantine Icons of Wallachia and Moldavia », in K. Weitzman éd., *The Icon*, Londres 1982) dans l'idée d'une apparente disparition de l'influence occidentale au XVII^e siècle quand la peinture religieuse roumaine, sous les règnes de Matei Basarab (1632–1654) et de Constantin Brancovan (1688–1714), présenterait un fort caractère local qui distille les formes byzantines et l'influence de l'école gréco-crétoise, et parle à ce propos même d'une « innovation nationale » (p. 55). Une tendance caractéristique de cette période est l'autoportrait du peintre dans le pronaos de l'église (l'archimandrite Ioan à Polovragi et Pârnu Mutu à Filipești).

Comme T. Voinescu, l'auteur croit que l'art religieux roumain passe par une période de crise au XIX^e siècle sous l'influence de la peinture occidentale religieuse et laïque, mais Elena D-Vasilescu ne partage pas l'idée de Voinescu selon laquelle cette crise coïnciderait avec la fin de la peinture de descendance post-byzantine. Le chapitre utilement consacré à une des figures les plus controversées de la peinture roumaine du XIX^e siècle, Gheorghe Tattarescu (1818/1820–1894), discute les innovations en style occidental introduites par l'artiste dans la peinture religieuse – l'introduction de la perspective et la réduction du nombre de scènes bibliques – et leur réception dans les milieux clérical et séculier. L'auteur insiste sur l'importance du synode de l'Église Orthodoxe Roumaine en 1889 qui a marqué le retour à la peinture religieuse traditionnelle d'inspiration byzantine et l'examen de la production des peintres d'icônes contemporains lui permet de souligner la généralisation et la persistance de cette renaissance de l'art religieux traditionnel dans la Roumanie moderne. Les résultats des enquêtes de terrain et les icônes reproduites à la fin de l'ouvrage complètent de manière opportune cet examen.

On peut affirmer que l'auteur a atteint son objectif : il a fourni au lecteur cultivé une introduction claire et informée sur la peinture religieuse roumaine qui, trait remarquable de l'ouvrage, prend en compte avec sérieux la réception de la tradition byzantine parmi les artistes contemporains.

Andrei Timotin